维普资讯 http://www.cqvip.com

中国钢琴改编曲教学初探

常丽文

（郑州师范高等专科学校音乐系 河南郑州 450044）

[摘 要]器乐改编曲是普及中国钢琴作品的必经之路，弘扬自己国家和民族的音乐，同样应该是每一位钢琴教师的使命和责任，教师应多从提高民族音乐修养，学习中国钢琴作品的弹奏技能，创造性地参与演奏，培养演奏心理等几方面对学生加以引导，使学生在弹奏中国钢琴改编曲时，真正把蕴涵在作品中的民族音乐的风格和韵味表现出来。

[关键词]中国钢琴改编曲；钢琴教学

经常听到学生说不会弹中国的作品，不知道应该如何理解和处理中国作品。我想在这里有一个误区，许多教师和学生都非常注重西方钢琴音乐作品的学习和掌握，似乎比中国传统音乐的威望还高，而对本民族的音乐却往往不重视，造成了不知道怎么弹奏中国钢琴作品的尴尬。中国钢琴音乐的一个重要源泉就是继承中国古乐曲文化，并与西方钢琴音乐相结合进行创新而创作来的。许多钢琴改编作品都运用了民族风格较强的色彩性和声，在织体上模仿民族乐器的特色，创造了新的音乐效果，这些年在中国钢琴音乐作品（特别是器乐改编曲）的教学中，笔者进行了一些探索。

一、注重提高学生中国民族音乐文化方面的修养

逝世，其子笃思忒·马黑麻继承了汗位，当时只有十七岁。《拉失德史》记载笃思忒·马黑麻性情古怪，精神异常。于 1469 年因肘膜炎病死在阿克苏。

笃思忒·马黑麻在位七年，死后境内立即大乱。他的儿子怯伯·速檀·乌黑阑也被人挟持送往了吐鲁番。于是羽奴思就进入了阿克苏接替了汗位。

羽奴思汗因在中亚地区生活过多年，接受过系统的教育，所以他对城市的喜爱非常的明显。但是其手下的异密们却习惯于蒙古人的游牧生活，不喜欢定居于城镇。双方产生了很大分歧，最终羽奴思汗为了巩固统治选择了让步，一度驻扎在草原地区。

因为羽奴思汗是河中地区统治者速檀·卜撒因·米儿咱扶植起来的，所以他与河中地区的统治者们保持着良好的关系。当米儿咱·速檀·阿黑麻和乌马儿·沙黑·米儿咱为争夺塔什干的统治权而发起战争的时候，乌马儿·沙黑·米儿咱就请求羽奴思汗到塔什干来援助他。于是，羽努思汗就率领部众前去支援。当羽奴思汗向塞兰进发时，无论如何不愿住在城镇和农业区的蒙兀儿人把汗的幼子阿黑麻导入歧途逃回了故地，依然从事着逐水草而居的游牧生活。这时，东察合台汗国实际上分成了东西两部。

羽奴思汗到达塔什干，最终将该地区置于自己的统治下，再也没有回到东部地区。他于 1487 年病死在塔什干，其长子马哈木继承了汗位。

三、东察合台汗国的末期

马哈木在执政前期尚能巩固统治，但其听信小人谗言，诛杀重臣。最后塔什干被撒马儿罕的统治者昔班尼汗攻占。马哈木和前来援助的兄弟阿黑麻一起战败被俘。二人之后被释放，阿黑麻汗在东归的途中于 1504 年在阿克苏死于中风，而马哈木汗在 1509 年求见昔班尼汗时被诛杀于忽章河岸。

阿黑麻汗去塔什干援助马哈木的时候带了自己的两个儿子，一为赛德，一为把巴叉，留下了长子满速儿监国，并赐予“汗”号。满速儿于 1504 年继承了汗位。

满速儿继承汗位以后，与自己的舅父和兄弟们发生了冲突，相互有多次争斗。1514 年，随阿黑麻汗去塔什干的赛德从朵豁剌惕部的米儿咱·阿巴·伯克手中夺取了喀什噶尔、叶尔羌、于阗等地，并且定都叶尔羌，正式称汗。历史上称其建立的政权为叶尔羌汗国，东察合台汗国的境内出现了两个政权共立的局面。《拉失德史》记载，公元 1516 年，满速儿汗和赛德汗在阿克苏会面，在朵豁剌惕异密的斡旋下，两人言归于好，赛德宣布臣服其兄满速儿汗。实际上，东察合台汗国并没有因为二人的和解而从新统一起来，分裂的状态一直延续到东察合台汗国的灭亡。

叶尔羌汗国在赛德汗的经营下势力日盛，相继征服了巴达克山和帕米尔高原南部的瓦罕地区，并一度深入到今巴基斯坦俾路支地区。随后赛德汗领兵进攻克什米尔，突入克什米尔腹地，并逼近克什米尔都城，但不久遭到当地军民的反抗，1533 年，赛德汗撤军，病死在返回叶尔羌的途中。其子阿不都·拉失德继位。

1533 年，阿不都·拉失德成为叶尔羌汗国的第二代汗。他很快就与强大的朵豁剌惕家族发生了争执，并处死了一位首领赛亦德·马黑麻·米儿咱（《拉失德史》作者海答尔的叔叔），巩固了统治。同时，阿不都·拉失德汗还是一位对文化活动相当重视的君主。他在位期间，其妻子阿曼尼沙罕开始组编《木卡姆》，为后人留下了宝贵的文化财富。

1565 年，阿不都·拉失德汗外出巡视死于于阗，其子阿不都·哈林继位。

此时，自 1543 年满速儿汗死后，他的儿子沙·汗就继承了汗位，统治着吐鲁番和哈密等地区。但是，他不得不与其兄弟马黑麻交战，马黑麻占领了哈密的部分地区，并得到瓦剌人的援助。1570 年，沙汗死于一次袭击瓦剌的战斗中，马黑麻成了吐鲁番的统治者。但是马黑麻也不得不同其第三个兄弟琐非速檀作战。1580 年叶尔羌汗国的阿不都·哈林趁其政局混乱，灭掉了这支政权。整个天山南路从新统一，东察合台汗国也就此退出了历史的舞台，为叶尔羌汗国而代替。

现将东察合台的汗王世系列表如下：

汗名	在位年代
亦迷火者	1321——1330 年
秃黑鲁帖木儿	1347——1363 年
也里牙思	1367——1392 年
黑的儿火者	1392——1404 年
沙迷查干	1404——1408 年
马哈麻	1409——1415 年
纳黑失只罕	1415——1418 年
失儿·马黑麻	1415——1420 年？
歪思	1418——1429 年
也先不花	1429——1462 年
笃思忒·马黑麻	1462——1469 年
羽奴思	1469——1487 年
马哈木	1487——1509 年
阿黑麻	1478——1504 年

阿黑麻主要发展为：

1. 赛德（1514—1533 年）；拉失德（1533—1566 年）；阿不都·哈林（1566—1591 年）。

2. 满速儿（1504—1543 年）；沙（1543—1570 年）；马黑麻（1570—1580 年）。

参考文献：

[1]米儿咱·马黑麻·海答儿著，新疆社会科学院民族研究所译.中亚蒙兀儿史——拉失德史[M].新疆人民出版社，1985.

[2]田卫疆.《明实录》新疆资料辑录[M].新疆人民出版社， 2003.

[3]（明）陈诚.西域番国志[M].中华书局，2000.

[4][俄]维·维·巴尔托里德著，耿世民译.中亚简史[M].中华书局，2005.

收稿日期：2007-6-16

维普资讯 http://www.cqvip.com

中国的民族民间音乐是世界民族音乐之林的一棵古老而长青的参天大树，是当今世界上最悠久而又经久不衰的东方古老音乐文化的代表。中国民族音乐风格讲究作品的“气韵”和“意境”，强调创作的“风骨”和“神貌”，注重人与自然的统一和交流，追求艺术表述中的情感、伦理的结合与渗透，推崇艺术表现的内涵，喜好艺术形态的协调、简约与中和。具有强大的内聚力和适应力，有着共同的美学追求和内在统一性。许多学生的演奏技术很好，但他们弹出来的中国乐曲的音乐象是练习曲的“变奏”，根本没有表现出音乐作品的灵魂和思想，原因在于缺少民族文化与艺术的根基。

要想学习好中国钢琴改编曲，就必须提高自己在中国民族音乐方面的修养，要善于从文学、哲学等学科中汲取营养，把作品同它们联系起来，感悟其情其景，寻找灵感。如黎英海创作的《夕阳箫鼓》的音乐内容可同白居易的著名长诗《琵琶行》联系起来，将它想象为一幅层次分明，和谐统一的风景画，从而体现“天人合一”的中国传统美学思想；而王建中创作的《梅花三弄》则以毛泽东诗词《咏梅》的诗情画意作为改编的宗旨，将古曲的精神内涵，以栩栩如生的音乐形象在钢琴上体现，尽量展现钢琴多变的织体和丰富的音色，表现挺拔，俊俏的梅花默默报春的意境。这倒也不是说我们在演奏《平湖秋月》、《彩云追月》等作品的时候，一定可以和哪首诗、哪幅画对应起来，但中国诗词、书画里那种飘逸、空灵的美，自然会给你一些灵感。

许多中国钢琴作品均由古曲改编而来，因此弹奏前一定要知道古曲的原形是什么样的，以便把握作品风格，但不必刻意追求模仿原乐器的声音，要不断琢磨、体会，“内得欲心，外应于器”，揭示出中国音乐作品的隐性特征，正确表达出民族音乐的神韵，当你真正被优秀的中国民族音乐所激动的时候，你就已经找到弹好这两首作品的金钥匙了。

二、注意学习中国钢琴作品的弹奏技能

由于我们学生从小接触比较多的是西方钢琴音乐，西方钢琴音乐特有的思维方式、审美意识和演奏技法的长期积淀，必然影响他们对中国民族钢琴曲的准确理解和演奏。因此，虽然有的学生的演奏水平已经很高了，但弹奏有些中国钢琴作品，还是不得要领，错音经常出现，指法混乱，不能很好的完成作品的演奏。这是因为中国钢琴教学体制是以学习西方的钢琴教材为主体，尽管弹奏技巧很高，但弹起中国作品也还是会存在技术障碍。

因此，如果想弹奏好中国钢琴改编曲，应注意让学生把中国练习曲和乐曲作为钢琴演奏技能训练的重要内容，循序渐进地进行训练。象黎英海的《五声音调钢琴指法练习》、薛维恩的《中国五声音阶钢琴练习曲》、倪洪进的《钢琴练习曲四首》，还有程娜、陈兆勋等的《小练习曲》。在这些练习曲中基本包括了弹奏中国钢琴作品所需要的各种技术。例如薛维恩的《中国五声音阶钢琴练习曲》共 10 首以五声音阶为主体的练习曲，可使钢琴初学者在初、中级阶段得到中国的五声音阶、民族调式、民族音乐方面技术、技能的培养。倪洪进的《钢琴练习曲四首》有三首是根据京剧曲牌的音调写成，一首是根据昆剧曲牌的音调写成的。这对于弹奏根据戏曲音调改编的钢琴作品会有很大的帮助。除了以上这些练习曲的学习，还有许多中国乐曲的教材，有周广仁等编的《初级钢琴曲集》、黎英海的《中国民族钢琴小曲 50 首》、《中国钢琴曲选 1949-1979》、《中国钢琴作品选》等等。这些教材都要尽可能的介绍给学生，来弥补西方钢琴教程的不足，同时要让学生在学习的过程中循序渐进地在不知不觉中掌握中国钢琴作品的演奏技术、技能。

三、注重引导学生创造性地参与演奏

要想演奏好中国钢琴改编曲，除了要求学生在演奏技术精度上达到一定水平外，还要注意作品二度创作过程中的创造性。表面上学生在老师指导下音乐性也很强，但是骨子里却缺乏创造性。它反映了一个事实，就是表演者实际上是照别人吩咐行事的艺匠，也就是说学生在练琴时由教师指导着理解他们何以需要如此这般的表现作品，或得以运用其它替代手法来加深对更有音乐性的手法的理解时，这种创作行为就会在每个学生的心里和感觉中内在化，其结果就是演奏不出真正的音乐。

要想使中国钢琴改编曲的演奏具有创造性，而不是仅仅精于技术，除了要积极引导学生切身的、艺术性的投入音乐外，教师还要将注意力集中在处理音乐的表现性上时所用的方法和语言，应多运用启发性、描述性的语言，而没有必要用阻碍性、解释性的语言，决不能使学生和音乐之间造成障碍。教师所用的语言，“必须忠实于音乐作为一种表现形式的本质”，①通过最佳的语言，积极引导学生高度的音乐感受力，使其在长期音乐积累的前提下获得灵感，把自己的个性和作曲家的个性融为一体，努力兼融中国艺术追神创意的精神气质，从而演奏出真正打动人心的音乐。器乐改编曲是中国钢琴作品发展的一条必经之路，它并不是简单地移植器乐曲（包括古曲），而是运用钢琴的丰富表现性能，对原来的曲调有所发展和丰富，从而多方面地揭示原曲所蕴涵的形象和意境。如储望华的钢琴改编曲《二泉映月》，就让原曲调中的悲愤迸发出来，使它成为具有交响性的、感情起伏更为明显的作品。教师可以引导学生舍弃原作中似有的太多的含蓄，在处理乐曲高潮时融入自己的气质，使之更加激动，近似愤怒的控诉，更接近于现代人的习惯。

四、注意培养学生的演奏心理

心理因素是一切音乐表演艺术的一个重要因素，要取得表演的成功，都需要深入到作品当中去，甚至达到“忘我”的地步。特别是演奏由古曲改编的中国钢琴作品，要同演奏古曲一样要做到“求静”。就其哲学含义而言，是要求演奏者在演奏过程中要处于“无我”的境界，演奏者的心理要以表现“中正平和”的精神为主旨，注重于演奏者达到一种演奏境界，一种超越音乐本身的思想、人生的境界。

要做到“无我”和“忘我”，演奏前要做到“入静”。由于钢琴的音域、音量都要大于中国的乐器，所以在演奏前要做到涤除一切私心杂念，达到神闲气静，以清净平和的心理进行演奏。

进入演奏过程后，要做到“守静”。演奏中虽然可根据情感情绪的发展而尽情发挥，但在心理上更要保持清净平和的状态，使演奏过程中的情感情绪，按着中正平和的要求而自然发展，也就是说要“守静”。既要保持沉静，又要充分的表达音乐的意图，做到“重而不硬，急而不燥，高而不尖……”充分体现作品中的中国传统音乐思想。

总之在演奏中国钢琴改编曲，特别是一些古曲的改编曲时，时时都要把握相应的分寸感而不能过分。使音乐表现中的轻、重、缓、急这些相对对立的因素相互中和、淡化，从而使音乐表现中的情感性因素也相应中和、淡化，在整个演奏过程中心理上能始终保持清净平和的状态，真正表现出“天人合一”的中国传统音乐美学思想。

注释：

[1]（美）贝内特·雷默著，熊蕾译.音乐教育的哲学[M].人民音乐出版社，2003.

参考文献：

[1]卞萌.中国钢琴文化之形成与发展[M].华乐出版社，1996.

[2]代百生.根据传统音乐改编的中国钢琴曲的演奏特色[J].音乐研究，1991(1).

[3]（美）贝内特·雷默著，熊蕾译.音乐教育的哲学[M].人民音乐出版社，2003.

[4]罗小平.音乐与文学[M].人民音乐出版社，1995.

[5]赵晓生.钢琴演奏之道[M].上海世界图书出版公司，1999.

[6]赵晓生.双琴记[J].钢琴艺术，2001（3），P52-54.

作者简介：常丽文（1971-），女，江苏省苏州市人，郑州师范高等专科学校音乐系讲师，硕士，研究方向：钢琴教学。

收稿日期：2007-6-5